L'ENSEIGNEMENT

DES

BEAUX-ARTS

PAR

EMILE TRÉLAT

ARCHITECTE

PROFESSEUR DE CONSTRUCTION CIVILE AU CONSERVATOIRE IMPÉRIAL
DES ARTS ET MÉTIERS

PARIS

A. MOREL ET Cie, ÉDITEURS

[illegible] RUE BONAPARTE

[illegible]

L'ENSEIGNEMENT

DES

BEAUX-ARTS

PARIS. — IMPRIMERIE DE E. MARTINET, RUE MIGNON, 2.

L'ENSEIGNEMENT

DES

BEAUX-ARTS

PAR

ÉMILE TRÉLAT

ARCHITECTE

PROFESSEUR DE CONSTRUCTION CIVILE AU CONSERVATOIRE IMPÉRIAL
DES ARTS ET MÉTIERS

PARIS

A. MOREL ET C[ie] ÉDITEURS

13, RUE BONAPARTE

1864

I

LA DOCTRINE DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

> « La France, depuis plus de trente ans, est travaillée du fléau qu'on nomme Romantisme, qui détruit, corrompt le goût de l'art antique que notre grand et célèbre maître David avait fait renaître dans ses admirables ouvrages, et que, depuis, on a tant outragé ! »
>
> (Monsieur Ingres.)

Nous comprenons les attachements aux idées, nous aimons les convictions avouées, nous croyons à la foi des doctrines et nous admettons les entraînements de ceux qui se sentent le droit de parler de leur idéal. Mais nous savons que, dans l'ordre des temps, selon les besoins des hommes,

l'idéal qui suffisait hier n'est qu'une face de l'idéal nécessaire d'aujourd'hui; que celui qui suffit aujourd'hui n'est qu'une face de l'idéal nécessaire de demain. Aussi reconnaissons-nous la légitimité de ces changements d'institutions, — qui s'opéreraient doucement chaque jour un peu par la force des choses soumises à l'influence de la pensée mûrie, si nous savions nous confier aux sages bienfaits de la liberté, — qui se font en général avec violence, parce que l'état de compression de nos sociétés, et surtout de nos idées sociales, enferme incessamment les uns dans une forteresse de priviléges à triples remparts, refoule incessamment les autres dans un camp d'opprimés militants.

Nous ne nous sommes donc point étonné, quand nous avons vu paraître le décret qui remanie l'École des Beaux-Arts; point ému, lorsque nous avons entendu la voix des intérêts d'hier réveillés en sursaut sur le lit d'oublieuse insouciance, où ils s'étaient endormis. Au milieu de cette plaintive détresse, qui ne manque pas de sonorité, nous trouvons néces-

saire de rechercher quelle part d'importance prend aux yeux des artistes et des esprits libéraux ce décret reconstitutif de l'École des Beaux-Arts.

Nous le faisons, parce que l'opinion, longtemps étouffée sur l'enseignement des beaux-arts, rencontre aujourd'hui l'occasion de formuler le but de ses vivaces tendances, de dresser le bilan de ce qu'on doit aux réelles exigences du temps, et de résumer les droits de sa longue attente ; — parce que le décret est un gros événement, et que, s'il a soulevé des récriminations, il a motivé des adhésions parmi lesquelles il a été de notre devoir de nous inscrire ; — parce qu'enfin, quand on aime la liberté, c'est la bien servir que de rester près d'elle dans les évolutions les plus minimes et les plus inattendues qu'elle fait en notre faveur.

Au décret du 13 novembre, ont répondu les plaintes amères que l'Académie répand autour d'elle.

Pourquoi changer une vieille et noble institution qui porte notre gloire incontestée jusqu'au

foyer des autres peuples ? De quel droit détruire les prérogatives patriarcalement conservées sur la foi des traités, dans un sanctuaire qui ne fut jamais atteint? Au nom de quoi vient-on administrativement mettre la main sur des choses si vénérées qu'elles ont résisté aux temps et aux attaques réitérées des profanes coureurs d'aventures, des vains agitateurs de l'opinion ? — Tant de crudité dans une mesure qui sape à sa base le vieil édifice de l'idéal artistique de la France officielle, semble aux défenseurs de cet idéal une vraie calamité publique, et ils ne veulent pas en croire leurs yeux.

Essayons de trouver la lumière entre la radicale et nette profession de foi que contient le rapport de M. le surintendant des beaux-arts joint au décret, et les répulsions révoltées des académiciens invoquant leurs droits.

Le pays qui doit le plus à l'œuvre de la pensée, qui aime et chérit avant tout autre les monuments conservateurs de cette œuvre ; la France, qui possède le second capital du monde disponible aux satisfactions du bien-être, aux

spéculations de l'esprit, aux loisirs du cœur ; la riche France, toute romantique et industrielle qu'on l'accuse de s'être faite depuis trente ans, ne place pas moins aux premiers rangs de ses besoins, le culte et la culture des beaux-arts. Elle appelle à la servir un nombre considérable d'artistes : peintres, sculpteurs, graveurs, architectes, et, pour enseigner la jeunesse de ces artistes, une institution, l'École des Beaux-Arts, s'ouvre unique à ceux qui se destinent à formuler un jour leur pensée en œuvres d'art. Une doctrine simple, courte, sentencieuse, y règne avec l'absolutisme d'une raison d'État. Elle s'y perpétue depuis plus d'un demi-siècle, abritée derrière le grand nom de son fondateur, assurée par le dévouement indiscuté de dépositaires tout-puissants, qui se renouvellent eux-mêmes dans l'ombre de leurs propres choix, nient le mouvement des idées libres et imposent au pays le culte officiel d'un dogme invariable.

Quelle est cette doctrine? où s'établissent les titres de noblesse qui consacrent sa durée et les droits qu'elle évoque en faveur de son éternité?

Cette double question vaut bien qu'on remonte aux origines.

Lorsqu'en 89, la société, si violemment et si radicalement agrandie de quelques milliers d'individus à l'universalité des citoyens, voulut s'affirmer dans ses attributs divers, elle prit soudainement en tout des allures nouvelles. En quelques années et en vertu des droits imprescriptibles reconnus à chacun de ses membres, la France avait débordé sur le monde pour y proclamer elle-même son grand acte ; restauré ses vieux autels brisés d'abord, comme pour solenniser son omnipotence nationale ; refait ses lois selon ses besoins ; inventé la concurrence illimitée du travail, en déposant ainsi en elle le germe de l'industrie moderne ; créé d'autres mœurs, d'autres usages, d'autres modes, d'autres goûts ; ouvert un champ neuf à des appétits intellectuels et moraux, avides d'expressions où toutes les pensées prenaient leur rang. Tant d'efforts si précipitamment entraînés vers un même but durent s'accuser d'emblée sous peine de compromettre l'œuvre com-

mune. Mais une si grande hâte ménageait plus d'une insuffisance dans les résultats. Et, si tout ce qui procède scientifiquement, par méthode, à l'aide du pur raisonnement ; si tout ce qui n'a besoin, pour éclore, que d'expérience, de logique, de bon sens et de grandeur de vue, aboutit immédiatement en œuvres complètes, — et telle fut notre administration si large et si diverse, — il n'en fut pas de même de ce qui, par essence, exige du temps, la forte concentration de la pensée, le frottement des idées, l'incessant et fin tâtonnement des sentiments ; — et tels sont les arts, qui restèrent en chemin. L'expression littéraire avorta net. Si on laisse au compte des manifestations immédiates de l'époque les grandes pages d'éloquence de notre tribune patriotique, quelques beaux rapports de nos représentants, plusieurs proclamations aux armées, on reconnaît que c'est seulement loin de l'entraînement révolutionnaire que la littérature ouvrit sa marche dans le sens du grand et beau mouvement littéraire de notre siècle. Il suffit ici de nommer André Chénier et Chateaubriand.

Quant aux arts plastiques, on a cru et professé qu'ils avaient alors trouvé la formule expressive à laquelle devait se rattacher l'œuvre artistique de la société moderne. Constatons le sens de cette formule, et voyons si elle n'assimile pas son insuffisance à l'insuffisance de l'effort littéraire de la révolution.

Il s'est trouvé un homme auquel il ne faut pas refuser le génie; il en avait. David possédait le souffle des grands sentiments et l'action fébrile du révolutionnaire. Son fort esprit avait contemplé en face l'avalanche du passé qui fondait, et il avait sous les yeux les restes d'un art qui, depuis un siècle, avait pu enfanter de grands talents, mais qui, ne donnant pour guide à ses prêtres que les maigres fantaisies d'un monde désœuvré et les niaises fadeurs de mœurs dépravées, ne rattachait l'artiste à aucun idéal élevé, n'entretenait pas devant lui le feu sacré nécessaire aux grandeurs de la pensée. David était appelé à réagir. Tout réacteur est un révolutionnaire, et tout révolutionnaire heureux est l'instrument actif d'une idée simple, limitée,

facilement définissable et saisissable dans les faits. Quelle était donc la réaction indiquée, la réaction tranchée, la réaction reposante que devait concevoir l'esprit ferme et passionné auquel incombait la tâche de donner si soudainement un sens net à la révolution dans l'art? N'était-elle pas dans la tendance accusée vers ce qui était l'opposé de la fantaisie, de l'imprévu, de l'incertain? Et quoi de plus énergique dans ce sens que l'effort dévoyé et presque oublié de la Renaissance, effort repris à nouveau, de reconstituer l'œuvre artistique de la belle et simple antiquité? Quoi de plus attrayant alors pour David, pénétré de son grand rôle dans la révolution, convulsivement talonné par les événements, passionnément convaincu à mesure qu'il était entraîné? En cela, d'ailleurs, n'était-il pas d'accord, ne marchait-il pas à l'unisson avec tout son temps, qui, demandant chacune de ses inspirations aux nécessités du jour, cherchait ses modèles ou ses exemples dans les vertus civiques de l'antiquité? Et ce n'est pas un des côtés les moins curieux de la révolution que cette maladie

sublime de tout un peuple, qui, passagèrement, en dehors de ses idées et de ses mœurs séculairement conquises, se met à suivre unanimement des maximes de Brutus et de Caton, comme on suit le son du tambour ou du clairon pour marcher au combat. Cette course à l'antique fut le procédé nécessaire, paraît-il, de la grande actualité. David s'y précipita, et, par là, il fut un grand inspiré de l'art. Il faut l'admirer : il fut de son temps. Du reste, dominé par l'art qui avait fonctionné avec le plus d'unité, il y puisa avec ardeur des ressources d'autant plus fécondes alors, qu'elles avaient l'intérêt de la nouveauté, donc le caractère de la révolution. Poussé vers Rome et vers Athènes, l'esprit absolu et dogmatique du grand artiste conclut à la théorie du beau invariable, du beau circonscrit dans les types, du beau trouvé une fois pour toutes dans les contrées privilégiées, du beau né en Grèce, réédité à Rome, nécessaire en tous lieux et en tous temps. C'est de cette doctrine et de son grand talent que découla son œuvre, c'est en elle qu'il mit l'âme de son école, autour d'elle

que gravitèrent les forces de cette école, et en son nom que se fit l'incessant renouvellement de cette dernière.

L'œuvre personnelle de David, sa peinture, peut se comparer aux plus beaux morceaux d'éloquence de nos athlètes de tribune révolutionnaire. C'est une grande page du temps, un témoignage, un monument de la puissance d'un maître atteignant au sublime de l'héroïsme qui attire, mais qui n'intéresse qu'une partie de nos facultés. Cette œuvre reste spéciale à son temps et très-belle ; mais l'immense talent qu'elle consacre dans la fine distinction des contours, dans la noblesse des attitudes, dans la science des dispositions, ne lui donne pas entrée dans le nôtre. Nous avons d'autres exigences : il faut nous parler autrement. Deux artistes, qui se détachent de David et de la révolution, en faisant la chaîne vers nous, attirent bien autrement nos sympathies modernes. Prud'hon et Gros prennent, en effet, dans les arts plastiques, les places et les rôles que nous avons assignés plus haut à A. Chénier et à Chateaubriand en littérature, et

nous permettent d'écrire que la formule hâtive de l'art traduite dans l'œuvre de David n'a aucun titre à la permanence et surtout à la suffisance qu'on lui a accordées.

En a-t-elle plus dans son école?

Non! ce Saint-Just de l'art, ce fougueux révolutionnaire, ce cœur de Spartiate, cette âme sans tendresse, cet insensible aux grandeurs du Christ, ce patriote drapé dans une toge de citoyen romain, ce fervent disciple de Socrate, cet admirateur consciencieux et passionné des statuaires grecs, cet artiste consommé n'eut ni le tempérament, ni l'éducation qui conviennent au dépositaire d'un dogme auquel pourrait être assujetti l'artiste de tous les temps. Non! cet homme ne porta pas en lui les horizons variés et lointains devant lesquels devaient penser et rêver les penseurs de notre art contemporain. Le cadre étroit, en face duquel il se trouva et dans lequel il planta le dogme limité de ses convictions raisonnées, n'étouffa pas en lui la puissance de l'artiste; il sut le remplir de son œuvre, le protéger de ses théories absolues, le défendre cou-

rageusement, violemment même, contre les entraînements des rêveurs, des idéologues, comme on disait ; il s'y développa avec plénitude ; il y fit entrer tout son temps, qu'il y soumit despotiquement dans les diverses branches de l'art. Toutes y passèrent, confessant aux pieds du maître que l'art se réduisait dans ses moyens à un procédé unique : le dessin ; dans sa science, à une connaissance unique : l'antiquité. Il força la statuaire dans l'étude contemplative et l'interprétation concentrée d'un magnifique passé ; il conquit à la toile du peintre le bas-relief de la tragédie héroïque; il posta l'architecte au pied de l'édifice antique, comme une sentinelle perdue sur les derrières de l'art ; il cantonna toute l'architecture dans les portiques, les ordres et les profils réstitués de la Grèce. Cette œuvre fut vaillante et bien conduite. Combien il est bon de l'admirer comme œuvre caractéristique d'une grande époque, combien il est juste de poser sur le front de son auteur la couronne indéniable du génie révolutionnaire ! Mais quelle erreur, quelle faute, quel malheur qu'une confusion passion-

née puisse, de l'incarnation artistique d'un temps dans une vie d'homme, faire l'incarnation de l'humanité entière, vivant incessamment de sa propre vie, dans la pensée résumée de cet homme! L'école de David est incomplète, insuffisante, comme toute école. Rien de ce qui émane du sentiment, d'où découle ce que nous pouvons appeler, en peinture, couleur et lumière des choses; en sculpture, expression vive des passions; en architecture, mariage intime des formes avec la ressource des moyens et de l'expression de ces formes avec la destination des œuvres, rien de cela n'y trouvait sa place, même en avenir. Aussi était-elle appelée à durer un temps; aussi devait-elle un jour motiver une réaction.

Pourtant, l'immense respect qui entourait le maître, le relief imposant que celui-ci trouvait dans ses œuvres avaient créé une force d'impulsion qui devait agir longtemps sur notre époque. Tout ce qui s'est fait depuis le premier empire jusque aujourd'hui, comme enseignement officiel de l'art, n'est que le développement de

l'œuvre de David, et nous vivions encore hier sous sa tutelle absolue, officiellement régie, constamment administrée par un corps respectable, mais immuable dans la doctrine. Telle était l'école qui, se renouvelant elle-même, et n'ayant par cela même jamais dû songer à modifier ses idées, vient d'être destituée de son rôle important par le décret du 13 novembre.

Nous savons admirer les doctrines qui ont eu leurs raisons d'être, et nous respectons profondément les serviteurs de ces doctrines qui, y ayant consacré leurs vies, leurs longues vies, en sont devenus les illustres représentants, et ont attaché leur propre gloire au faisceau commun, comme le vieux gentilhomme, après la tâche accomplie, accrochait son écusson vainqueur au trophée nobiliaire de ses pères. A de semblables titres accumulés sur la tête d'un grand mérite, nous ne savons marchander ni les honneurs, ni la vénération, et nous sommes de ceux qui les versent avec plénitude.

Mais quand nous voyons l'Académie, par la voix de son chef suprême, déclarer l'omnipo-

tence et l'invariabilité d'une doctrine circonscrite et limitée ; quand nous entendons cette voix réclamer, au nom de la liberté, la perpétuité d'un sanctuaire d'idées qui ne se laissent ni analyser ni discuter, nous répondons, au nom d'une liberté plus large, celle qui marche de conserve avec le temps dans ses évolutions, celle qui vit au milieu des exigences variables des sociétés, celle qui laisse à ces exigences le soin de se faire jour et la certitude d'être servies comme ont été servies les exigences des générations passées.

Forts de nos respects pour ce qui a été, nous ne voulons pas manquer à ces respects; mais nous voulons affirmer que nous sommes.

M. Ingres assure « que le véritable but de » l'art ne se poursuit que par les études classi- » ques de la nature, de l'antiquité grecque et » romaine, des beaux temps de la Renaissance, » de Raphaël et des plus beaux siècles de l'Ita- » lie. » Il ajoute : « L'École des Beaux-Arts n'a » pas d'école de peinture proprement dite, elle » n'enseigne que le dessin; mais le dessin est » tout : c'est l'art tout entier. »

L'illustre académicien, le grand maître d'aujourd'hui, est bien le noble et vaillant continuateur de son propre maître David. La doctrine du continuateur est absolument la doctrine du fondateur, reçue en héritage et gardée saine et pure jusqu'à nous.

Mais, si cette doctrine est la seule de laquelle l'art puisse s'inspirer, si l'antiquité et les époques citées par M. Ingres doivent seules défrayer les études utiles à l'enseignement des arts; s'il n'y a dans le cours des temps, dans les traces des hommes répandus en d'autres contrées que l'Italie et la Grèce, rien qui puisse servir à élever l'artiste, à fortifier en lui les ressources utiles à l'interprétation des idées et des besoins de son époque, il faut, et c'est d'inévitable logique, affirmer aussi que notre enseignement des beaux-arts, tel qu'il était hier, en plein et libre exercice, répondait à toutes nos exigences actuelles. En est-il donc ainsi ? Examinons.

II

LES FRUITS DE LA DOCTRINE DE L'ACADÉMIE.

En incarnant en lui tout l'art de son temps, en soumettant les différentes branches de cet art à la despotique étroitesse de son dogme, David consacrait une vérité fondamentale. Toute époque que des liens factices n'enchaînent pas derrière la muraille close d'un vieux portique d'académie se meut librement dans l'art, et y accuse clairement ses tendances unitaires au milieu d'un concours d'efforts, qui n'ont de variété que celle des individualités. Toute époque mar-

che en un sens défini, accomplit une tâche marquée. Ceux qui ne le voient pas et qui le nient une seule fois entre toutes, nient la vie des sociétés, les conditions mêmes de leur vitalité. Aussi, que vous considériez l'art dans son expression littéraire, ou dans une quelconque de ses expressions plastiques, vous jugerez des caractères d'une époque, si vous prenez une période assez longue pour échapper aux influences des phénomènes secondaires soumis à ces liens factices dont nous parlions plus haut et qui ne sont que les influences prolongées des dictatures du génie sur les générations. Il y a plus, si vous analysez profondément les faits, si vous observez de près la marche d'une société où ces dominations se soient exercées au bénéfice de la gloire d'un homme, au détriment toujours de l'autonomie sociale, vous ne tarderez pas à découvrir le lieu, l'étendue, la cause du désordre. L'anomalie vous apparaîtra lumineuse, la perturbation flagrante. A ce point de vue, tous les arts naissent et procèdent des mêmes causes, s'étiolent et meurent sous les mêmes influences,

et si vous pouvez constater l'asphyxie de l'un deux, si vous mesurez l'insuffisance atmosphérique qui aura amené cette asphyxie, vous connaîtrez désormais la maladie sous laquelle fléchissent ou succombent les autres arts plongés dans le même milieu.

Qu'on nous permette donc, pour mieux approfondir notre sujet, de prendre ici spécialement à partie l'art qui nous est le plus familier et que nous servons chaque jour.

Dans un coin d'atelier, avec une toile, un chevalet et des pinceaux, avec une motte d'argile et un ébauchoir, avec un bout de marbre et un ciseau, une individualité forte échappe à la domination d'une doctrine officielle. On hante les musées, on pénètre dans les bibliothèques, on observe la nature, on trouve auprès de maîtres choisis une direction suffisante et l'on tente dans le recueillement des expressions complètes de son art. Ainsi peuvent se produire les Delacroix, les Decamps, les Marillhat, les Rude, etc. La doctrine est là ; elle persiste. L'art, de son côté, combat et procède. L'artiste est

gêné, souffrant ; l'art ne meurt pas. Mais ce qui ne se peut pas faire, absolument pas, c'est, d'une part, combler dans l'isolement le vide des immenses et difficiles connaissances techniques, dont l'architecte doit être armé pour procéder dans son art ; d'autre part, c'est, à l'exclusion d'un personnel qui retient les travaux et régit l'opinion, conquérir le droit et le fait de l'exécution du monument, sans lequel rien n'est dit en architecture. Ici, l'artiste doit passer par la doctrine ou renoncer. C'est là la grande maladie que nous voulons observer.

Revenons à l'École des Beaux-Arts.

De six chaires ouvertes à la jeunesse était censé s'épandre l'enseignement de l'architecture dont l'Académie gardait la doctrine en son sein. Mais, comme l'art ne décerne ses titres d'artistes qu'à ceux qui sont pourvus des moyens de s'exprimer en son nom par des œuvres sensibles, il fallait que cette jeunesse pût s'exercer en dehors des chaires. Elle le faisait dans des ateliers, en principe librement installés, librement choisis

par les élèves, mais, en fait, monopolisés entre les mains des professeurs de l'Académie.

L'Académie avait justement jugé qu'il n'y a pas d'enseignement fructueux pour la jeunesse qui ne soit pourvu d'une mesure permanente de son degré d'efficacité sur les intéressés, et qu'il fallait joindre à l'attrait des connaissances acquises le stimulant de certains titres obtenus sur des œuvres produites. Dans le sein de l'école, les concours mensuels ou bimensuels répondaient à ce besoin. Les élèves y entraient en loge et, sur un programme donné, produisaient une esquisse, suivie selon sa valeur d'un projet, d'où des médailles décernées par les professeurs.

En outre, et, pour consacrer la portée de l'enseignement, l'école couronnait ses élèves d'élite à la fin du concours du grand prix de Rome. Cette organisation, mettant entre les mains des maîtres de l'Académie toutes les récompenses, amenait à leurs ateliers toute la clientèle de l'école, judicieusement entraînée à la recherche de la connaissance intime de ces

maîtres-juges, de leurs tendances, de leurs idées propres, de leurs doctrines.

Dans ces ateliers, toujours emplis d'avance, jamais menacés dans leur avenir, vivait en pleine et douce sécurité une suite d'idées chéries du maître, fortement défendues, peu développées, mais s'imposant de toutes pièces aux nouveaux venus avant que l'esprit d'examen ait laissé percer chez eux ce besoin de féconde analyse, qui garantit à l'homme la part de légitime autorité par laquelle se manifeste toute valeur individuelle. Le maître planait au-dessus de ce docile essaim, qui respirait dans une éternelle atmosphère de beau fixe, un art tout fait, dont les principes restaient inconnus et méconnus.

Il s'y faisait une espèce de foi reçue et transmise, tenant ainsi lieu de ces convictions cherchées et trouvées dans lesquelles on se taille un drapeau. Ainsi marchait l'Académie; ainsi fonctionnait ce corps entouré de respect et consacré dans sa force. De là que devait-il sortir?

Une suite de grands prix, l'honneur du sanc-

tuaire et des artistes, — les uns ayant longuement fourni sans succès toutes les étapes incertaines par lesquelles on parvenait quelquefois au pèlerinage de Rome, — les autres ayant laissé aux épines de la route les traces de la trop laborieuse tentative.

Mais tout cela créait des positions bâtardes ou impossibles. Si l'on briguait le grand prix jusqu'au bout, la plupart du temps pour échouer au voisinage de la limite extrême de trente ans, on était réduit à végéter sans position lucrative, dans l'âge où il est honteux, sinon impossible, de rester à la charge des siens. On vivait de peu, on manquait de tout. Alors, on quittait l'atelier; on louait momentanément son temps à l'industrie du bâtiment. On y portait les bribes d'une instruction architecturale demi-hautaine, demi-soumise, qui eût pu, il est vrai, se compléter par l'observation des chantiers, mais qui, n'ayant garde de s'abaisser à la contemplation de l'utile, troublait l'œuvre courante des travailleurs de la construction, y faisait chatoyer la pureté des profils antiques, y imposait le men-

songe des ordres dispensés partout, et infiltrait, au vif de notre jeune industrie l'habitude désolante de cette espèce de plâtrage burlesque dont tout ce qui a forme aujourd'hui ne peut plus se passer. C'est ainsi que, sans utilité pour son instruction, au détriment de l'œuvre du temps, le futur grand prix pénétrait chez l'entrepreneur inquiet de concurrence; chez l'architecte, coureur d'affaires; chez l'ingénieur, qui, n'apercevant là que l'habileté des niaiseries, apprenait dans une méprise à mépriser le grand art des arts. Cela s'appelait *faire la place*, et la voie étant ouverte par les premiers, tout le monde faisait la place à l'école, selon le vide du gousset.

Du reste, chose étrange, difficile à faire croire, l'enseignement fondamental, les chaires étaient vides, les amphithéâtres étaient abandonnés, déserts et respectés comme des ruines. Était-ce le maître qui avait délaissé l'élève? était-ce l'élève qui avait fui le maître? Était-ce l'esprit de la doctrine qui s'était envolé? Nous n'osons le rechercher. Toujours est-il qu'on comptait des professeurs qui faisaient deux leçons dans

l'année ; d'autres, dont l'enseignement se réduisait au titre officiel de leurs chaires ; d'autres, plus inspirés des vertus antiques, qui développaient encore avec patience les ressources surannées et dépassées depuis trente ans, auxquelles l'architecte fait appel dans la réalisation matérielle de ses idées.

Telle était la trace tortueuse et incertaine, tel était le milieu vide et désolé où se mouvait le pauvre artiste étudiant. Vers quel but tendait donc ce délaissé de l'époque où tant de moyens s'offrent à celui qui veut se préparer à la bataille de la vie ? Ah ! nous les avons vus de près ces étudiants, riches de jeunesse, beaux de privations noblement portées, apitoyants dans leur souverain dédain des choses que conquiert le travail de la pensée. Dans la silencieuse fierté où se réfugiait leur ignorance, leur inaccessabilité aux clartés de l'évidence faisait peine. C'était devenu presque un axiome d'atelier, qu'un architecte ne devait rien apprendre, que tout était dans son crayon, que le reste était illusoire, qu'il n'était pas utile de s'élever par la lecture,

que sonder le passé dans tous les temps, que savoir les lois physiques qui régissent les corps, la mécanique qui en assure l'équilibre, les conditions chimiques qui préparent leur durée, c'étaient des connaissances qui faussaient l'esprit de l'artiste ou gênaient le travail de son imagination. Avec de pareilles idées, dont il nous a été donné de constater et de combattre si souvent la triste existence dans l'esprit de la jeunesse artistique, où veut-on qu'aboutisse la génération d'hommes faits qu'un tel enseignement prépare? A un état plus triste encore : à la négation générale et consentie du savoir dans l'art; mieux que cela : à l'ignorance préconisée et appliquée pour sauvegarder l'art; à la scission de l'art et de la science, la plus déplorable de toutes les doctrines, la plus abâtardissante des routines. Au lieu de pousser à l'étude, à la reconnaissance nécessaire de cette vérité : que plus les moyens d'un art, moyens scientifiques ou autres, sont développés, plus cet art est libre dans ses allures, plus il est fort, plus il est en mesure d'aborder fièrement les œuvres qu'il

doit accomplir; au lieu de cela, on creuse ainsi le vide profond de l'insuffisance, qui n'enfante que la copie éternelle et stupide, c'est-à-dire la négation de l'art.

Aussi, que vit-on?

Du milieu de ce siècle est sorti un des mouvements les plus puissants qui aient pu être observés dans les sociétés connues. Sous le nom d'industrie, l'homme y a transformé en monuments aussi nombreux que variés, l'économie faite sur le travail de ses devanciers et le fruit de son excessive activité. Partout, cet effort condensé a trouvé des agents suffisants à son succès. Économiste pour indiquer la tâche et prévoir le résultat, financier pour assurer les ressources en capital, ingénieurs pour attacher au sol l'œuvre réalisée qui répondait au besoin de tous, aucun de ceux-là n'a manqué à l'appel. Dans ce grand phénomène social où trouve-t-on fidèle à son poste le représentant de l'art? Où l'architecte a-t-il pris sa place, où s'est-il montré, où a-t-il dit son mot dans ce concert de pensées et d'activités modernes? Nulle

part. — Nous nous trompons. Par la voix de ses maîtres officiels, il déplore la ruine du passé qui succombe sous l'action brutale des hommes; il tonne contre le fléau de l'industrie, qui envahit tout; il jette à la traverse du temps ses gloires, ses titres, et abrite majestueusement son pompeux dédain dans le temple isolé de ses vieilles idoles; — par lui-même, il se perd humble, éclipsé dans les rangs secondaires de l'œuvre commune, incapable d'en aborder aucune de front, inapte à s'éduquer à nouveau sur ce champ d'étude pour reconquérir sa place perdue. Comment! voilà une société qui accomplit l'œuvre colossale des chemins de fer, qui fait des ponts gigantesques, qui abrite non-seulement avec convenance, mais avec luxe, la foule de ses riches populations voyageuses, sous des édifices qui ont dix fois la taille et l'importance des monuments du passé, et vous n'êtes pas là pour édicter votre pensée. Comment! voilà un temps qui rebâtit ses villes, qui éventre ses capitales et refait à neuf ses habitations, et vous assistez, tristes et mornes spectateurs, à votre propre né-

gation, sans rougir ou sans vous imposer; ou, si vous intervenez, c'est à la condition de vous dénaturer, de vous amoindrir, d'écrire sous la dictée d'autrui, de passer condamnation sur la position qui vous est faite. Qu'est-ce, en effet, que le poste de l'architecte dans les œuvres puissantes, mais restées incomplètes, de l'ingénieur, sinon celui d'un agent bâtard, auquel on laisse toutes les responsabilités d'un grand art, auquel on retire toutes les libertés indispensables à l'artiste. Qu'est-ce que la part prise par l'architecte dans la reconstruction de Paris, sinon celle d'un agent déprimé, auquel on ne s'adresse pas la plupart du temps, parce qu'il n'apporte rien qu'on ne puisse à peu près se procurer sans lui.

Ah! maître de l'école, exécuteurs testamentaires de David, ne dites pas que vous êtes les dépositaires de la doctrine unique, de la doctrine vivante, de la doctrine féconde, sans laquelle l'art de ce temps ne peut vivre. Ne le dites pas, parce que vous ne pouvez invoquer en votre faveur aucun témoignage de votre ac-

tion utile, aucun qui ne soit une accusation pesant directement sur vous.

Nous savons que l'art n'a pas encore parlé chez nous, depuis que nos besoins, nos mœurs, nos goûts ont placé devant lui des thèmes d'une nouveauté qui vous paraît étrange; mais nous savons aussi quel bâillon vous avez mis sur sa bouche, à quel rôle minime votre enseignement l'a réduit et combien il est urgent de lui faire le champ libre!

Mais, parlons utilement. Réglons un vieux compte, qui met tout en souffrance; confessons notre insuffisance d'artistes pour sauvegarder l'art lui-même. Disons notre ignorance : elle est profonde, et la reconnaître avec sincérité, c'est préparer à l'architecte un lendemain meilleur, plus de dignité dans l'accomplissement de sa tâche, la conquête assurée d'une intervention légitime dans les œuvres vives de la société.

En quoi pourrait donc étonner la triste peinture que nous venons de faire? L'architecte aujourd'hui, on peut l'écrire sans exagération, n'est ni instruit ni élevé. Dépourvu d'instruc-

tion, il l'est à un point qu'on ne saurait dire. Le niveau de ses connaissances générales l'abaisse au-dessous des représentants des autres professions libérales, auxquelles il ne se frotte qu'avec gêne. Ses connaissances spéciales sont nulles, quand on considère le côté technique de son art, avec lequel il faut incessamment qu'il compte; il ne sait rien de ce qui peut le mettre à même d'utiliser simplement, commodément, ingénieusement, économiquement la matière.

Pour en donner une idée, il suffit de nommer le *fer*. Ce grand révolutionnaire de la construction, non-seulement l'architecte l'ignore, mais il le nie. Il ne se doute ni de ses aptitudes, ni de son rôle possible, ni du parti qu'en ont su tirer les audacieux travailleurs de ce temps. Il n'a jamais ouï parler des résultats si intéressants, que les recherches scientifiques ont mises à sa disposition, des faits innombrables et gigantesques que les expériences de la mécanique y ont apportés en confirmation. Il jette un regard dédaigneux sur celui qui lui crie : Étudiez donc! tout peut se prévoir aujourd'hui dans un édifice ;

chaque parcelle de matière, de fer surtout, peut y jouer un rôle de résistance mécanique qui s'apprécie et se dépense avec une certitude d'utilité comparable à celle de l'homme qui tire un franc de sa bourse pour solder la satisfaction d'un besoin coté de sa vie journalière. — *A quoi cela sert-il ?* — C'est la seule exclamation que cette grande conquête lui arrache. Et comme tout se développe par la concurrence, le fer, par sa présence menaçante en face des autres matières, a fait étudier de plus près les ressources de ces dernières et constater leurs avantages mieux appréciés. Si le fer envahit les applications du bois et de la pierre, la pierre et le bois se complètent d'aptitudes nouvelles puisées dans d'ingénieuses préparations industrielles inconnues jusqu'à nous; les matières plastiques et durcissantes offrent des avantages précieux au constructeur; les enduits se perfectionnent en changeant de compositions; les procédés surgissent, se développent, s'accumulent dans les fondations, les couvertures, l'aérage, le chauffage, l'éclairage des édifices. Tout cela est neuf, date

de vingt ou trente ans, et s'accompagne de cent autres facilités conquises au constructeur, de mille issues ouvertes à l'artiste pour exprimer sa pensée. De cela l'architecte ne sait pourtant rien, et quand, subissant la pression du temps, il se risque en face de ces nouveaux éléments, il fait tout de travers. Si les gazettes lui ont appris que d'immenses monuments métalliques, résultats des prévisions les plus certaines et les plus économiques, franchissaient des bras de mer ou des embouchures de fleuve, couvrant des vides cinq ou six fois plus grands que les vides des ponts les plus audacieux du passé et supportant avec succès le passage à toute vitesse de vapeur, de poids décuples de ceux qui chargent nos anciennes voies, cela ne l'a ni intéressé ni étonné, et c'est sans vergogne qu'il livre journellement au hasard de ses prévisions incertaines et dangereuses, la stabilité des maisons nouvelles de Paris, dans lesquelles il s'est enfin décidé à introduire l'indispensable ressource du métal.

Mais laissons, incomplet encore, ce pénible

tableau des innombrables et déplorables lacunes qui caractérisent l'instruction technique de l'architecte, et découvrons celui de son insuffisance artistique. Ici le spectacle est désolant! Architectes, fils à tous les degrés de l'Académie, que peut-on dire si l'on vous considère comme interprètes de ce bel art de l'architecture? Où sont, dans vos édifices, les traces de cette œuvre attrayante, qui consiste à montrer à vos concitoyens les habitudes de leur vie privée, les usages de leur vie publique, les caractères de leurs mœurs accusés dans les formes, que chaque problème vous met en mesure comme en devoir de chercher? Où est l'effort qui témoigne que vous ayez tout sacrifié à cette condition primordiale de votre art? Est-il dans la fastidieuse torsion des formes de l'œuvre antique, à laquelle vous vous acharnez? Est-il dans ce violent et vain ajustement, auquel vous soumettez vos proportions devenues abstraites et réfractaires dans l'œuvre moderne? Nous le nions. Nous n'ignorons pas la plénitude de la tâche en face des besoins si nouveaux et si variés de notre temps; mais il faut re-

connaître avec tristesse que ce n'est pas en ce sens qu'a été employée votre incontestable habileté à modeler d'avance la matière sur une idée directrice ; il faut reconnaître que c'est en sens inverse que l'influence de la doctrine de votre enseignement a pesé, et que c'est par elle et pour elle que, n'écoutant rien de ce que vous dictaient impérieusement tous les faits, tous les programmes si neufs posés à l'architecte par la société, vous vous êtes évertués, depuis quarante ans, à pâlir le temps et à voiler l'art sous des redites aussi inopportunes qu'erronées et coûteuses. Entre la Bourse de 1829 et le mur de façade de la gare du Nord de 1864, la note des tendances sociales vous a été donnée plus d'une fois, mais une fois avec une mâle solennité dans la bibliothèque Sainte-Geneviève, par un maître que vous n'avez jamais reconnu, quoiqu'il fût des vôtres. Au milieu du banal conflit de la reconstruction de la capitale, la leçon vous a été rudement faite par l'éloignement dans lequel cette vaste opération vous a tenu toutes les fois que vous n'avez pas voulu vous travestir en homme

d'affaires ou vous amoindrir au rôle de commis. Ce fut en vain.

Tout condamnait donc les fruits de la mère doctrine, qui ne produisait que des architectes insuffisants, arriérés comme science, déprimés comme portée artistique. Tout frappait sur l'École des Beaux-Arts, unique institution ouverte à l'étude de l'architecture, institution dépassée et endormie où l'exercice même de l'enseignement était tombé en désuétude. Les avertissements de toutes natures étaient, sans utilité, sortis de la force des choses. On en était arrivé à ce point qu'un père, destinant son fils à l'art ou à la profession de l'architecte, pouvait bien encore l'envoyer à l'atelier ; mais il n'avait à sa disposition aucun moyen de lui fournir l'instruction indispensable à l'exercice de l'architecture. Un tel état comportait depuis longtemps une révolution imminente. Elle vient de s'accomplir. Quelle est-elle ?

III

LA CHUTE DE LA DOCTRINE OFFICIELLE DES BEAUX-ARTS.

Pour peu que le temps s'en mêle, dans les institutions des hommes issues de cette tentative perpétuellement vaine de créer l'immuable, on y voit bientôt s'infiltrer, comme par nature, des germes de vie indépendante, qui poussent, grossissent et creusent l'édifice jusqu'à la ruine. L'École des Beaux-Arts n'a pas échappé au douloureux développement de cette longue et mortelle maladie.

Depuis 1830, on avait successivement vu

s'ouvrir autour du sanctuaire académique des ateliers qui, ne relevant de l'École que par les conditions réglementaires de l'enseignement, rejetaient l'absolutisme de la doctrine pour puiser dans les nécessités de l'époque les inspirations directrices de leurs études. On pourrait, à des degrés divers d'indépendance, rappeler une dizaine de maîtres, tous insoumis, au milieu desquels se détache un homme qui a conquis sur notre temps un relief mérité par son caractère, ses œuvres, sa saine continuité d'enseignement, son immense prestige sur la jeunesse. Entre ces ateliers plus ou moins réfractaires, celui de M. H. Labrouste fixait l'attention par le nombre des élèves, l'ardeur des études et la persistance dans la voie choisie. Là, plus qu'ailleurs, mais indiquant bien le mobile naturel du temps, les jeunes gens, inquiets de suivre la trace librement ouverte par le maître, cherchaient dans une laborieuse analyse des questions qui leur étaient posées, le sens caractéristique de ces questions, le côté dominant de l'œuvre à prévoir, le sceau d'originalité légitime que lui devait

imposer l'art, cette expression ultime de l'entente lumineuse des choses. Là, peu à peu, dans les deux entretiens de l'expérience et de l'observation, on avait découvert qu'il n'y a pas si minime sujet d'architecture qui ne comporte au fond le germe d'un accusatif toujours neuf, dont le développement, poursuivi avec tact ou élévation, est un monument digne d'attention. Là, on s'était graduellement débarrassé de l'impédiment des proportions abstraites, des symétries absolues, des régularités préconçues qui voilent, sous l'habileté creuse qu'on en acquiert, le nœud réel et solide des véritables solutions artistiques. On pensait beaucoup, on travaillait avec passion. Quand on rencontrait devant soi la composition d'un de ces thèmes, que les concours de l'École faisaient surgir tous les mois, on s'inquiétait peu des plaisances de la doctrine officielle ; on épousait par la pensée son sujet ; on en creusait les profondeurs ; au lieu de le caresser et de le capter comme un ami complaisant, que l'on affuble de sa propre garde-robe au risque de le rendre méconnaissable, —

ce qui était le procédé doctrinaire, — on découvrait courageusement le sens vrai de l'œuvre, puis on l'écrivait franchement et laborieusement dans un agencement de lignes et de formes spécialement trouvées; et l'on était content lorsqu'on aboutissait à un parti architectural qui, manquant rarement d'attrait, donnait satisfaction à l'auteur, soutenait le courage du maître et entraînait la famille entière des jeunes penseurs groupés autour de lui. Il se faisait ainsi aux environs de l'École un mouvement salutaire de vie bruyante qui pénétrait le sanctuaire, mais qui n'y cueillit jamais une palme. La fine, suave et rêveuse élévation d'âme de M. Duban, le libéralisme artistique de M. Léon Vaudoyer, la concentration méthodiquement recueillie de M. Danjoy, l'imagination ingénieuse et chaude de M. Nicole, entretenaient encore le flot des étudiants passionnés, qui usaient à peu près inutilement le seuil des loges où se gagnaient les prix. Enfin, une brise légère, demi-piquante, demi-rafraîchissante, apportait aux oreilles des professeurs de l'Académie le plaintif bourdon-

nement des platoniques amours de M. Garnaud pour son temps, et les échos comptés du rationalisme gréco-moderne de M. Constant-Dufeux.

Il y avait dans cette concurrence d'efforts très-hétérogènes, qui venaient battre les portes du palais des Beaux-Arts, semer les camps sous ses portiques et entretenir dans ses cours le vif contact des opinions, comme un avertissement salutaire qui trahissait l'espoir des opposants de se voir un jour écoutés, mais qui servit tout au plus à distraire un moment de leur quiète suprématie les maîtres du lieu. Du reste, vingt ou trente ans de cette lutte sans issue, sans autre encouragement qu'une foi sincère dans les réelles exigences de la société, semblaient faire de ces jeunes ateliers et de leurs chefs des phalanges de martyrs, auxquels n'était réservée aucune compensation humaine. Peu à peu les maîtres quittèrent le champ du combat, laissant derrière eux des hommes plus jeunes, éduqués à l'indépendance, disséminés aujourd'hui dans le pays, et nourrissant l'espoir de voir un jour

leur art débarrassé des liens académiques qui en étouffaient la vie.

L'École aurait pu observer un autre fait très-isolé, mais très-caractéristique, de la singulière méprise dans laquelle elle entretenait le pays malgré lui. Il y avait un homme qui avait apporté dans l'art, — chose rare, — une jeunesse pourvue de tous les luxes d'instruction première dont se parent les éducations les plus soignées, auquel la nature avait réservé toutes les ressources utiles à celui qui doit un jour servir d'interprète entre la vérité et son temps : amour du vrai, indépendance de caractère, passion du travail, audace dans la lutte ; et, pour servir cela, un mariage de moyens qu'on ne rencontre pas d'ordinaire : un crayon habile et séduisant doublé d'une plume solide et facile. M. Viollet-Le-Duc, résumant, coordonnant et complétant les documents que des esprits sagaces et curieux avaient découverts, constituait à lui seul le monument à la fois historique, littéraire et figuré des richesses de notre architecture nationale. Son livre est rempli de faits dont la connais-

sance est indispensable à l'architecte, comblé d'illustrations saisissantes et fécondes, riche d'aperçus généralisant des observations bien groupées; il fait ressortir d'un champ nouveau un tableau digne, par sa plénitude, de faire pendant aux beaux tableaux de la pure antiquité; il nous montre dans nos propres annales monumentales le témoignage irrécusable d'un travail *sui generis*, qui a duré plusieurs siècles, auquel a pris part toute la portion vivante et croyante de la société, et d'où l'artiste peut tirer cette bonne leçon: *que l'art appelle l'étude partout et dans tous les temps; qu'il laisse des traces dignes d'admiration toutes les fois qu'il a librement fonctionné chez les peuples et qu'il a traduit dans ses œuvres les idées, les coutumes et les mœurs de ces peuples.* Cela ressort manifestement du livre de M. Viollet-Le-Duc. Qu'a fait l'Académie en face de cet ouvrage, qui occupe aujourd'hui une place si grande et si légitime dans les bibliothèques des travailleurs? Qu'a-t-elle fait de cet excellent livre d'enseignement artistique? L'a-t-elle seulement lu? Nous aimons mieux ne le pas

croire que d'expliquer autrement la persistance avec laquelle elle a toujours si violemment nié ou repoussé son auteur, avec laquelle elle l'a toujours si imperturbablement montré au doigt comme un *gothique* ressuscité et dévoré de l'idée de jeter tout son temps dans la copie servile des œuvres du moyen-âge. Rien n'est plus faux, n'est plus inadmissible pour tous ceux qui ont suivi ce beau travail de M. Viollet-Le-Duc, et c'est pourtant tout ce que l'Académie a su dire ou laissé dire autour d'elle sur ce vaillant et brillant soldat de la liberté dans l'art.

Mais ce n'est pas tout. Ce temps était si plein dans ses besoins, si éloquent dans ses appétits, que les signes se montraient partout. Notons-en deux encore.

Une publication périodique, dont le succès toujours croissant date de plus de vingt ans et qui a tiré sa force et sa vie de sa constante communion avec les exigences de la société moderne, la *Revue d'architecture*, qui est aujourd'hui si répandue dans tous les pays, et qui est un excellent texte d'enseignement architectural,

n'a pas cessé dans un langage aussi ferme que convenable, de rappeler à l'école quelle barrière sa doctrine étroite mettait à l'influence qu'il était si désirable de lui voir reprendre, quelle lacune déplorable elle laissait se produire et s'élargir dans son propre sein. En vain, la plume ardente de M. César Daly, analysait-elle avec une verve remarquable les concours du palais des Beaux-Arts; en vain, à côté des projets gravés des ateliers dissidents, faisait-elle valoir les tendances curieusement concordantes de ces derniers; en vain, mettait-elle au jour tout ce que les besoins du temps traduisaient en œuvres réalisées en France et à l'étranger, et montrait-elle ce que ces œuvres comptaient de possibilités conquises dans la science appliquée ou dans l'expérience consacrée; en vain, par une politique des circonstances qu'on doit louer, mêlait-elle souvent à ses publications les œuvres même des maîtres ou des amis de l'École; rien ne fut écouté.

Enfin, et pour esquisser à peu près complétement le caractère et l'étendue de cet état singu-

lièrement maladif se trahissant partout, on avait pu voir s'élever, dans un domaine tout différent, une chaire d'enseignement où s'était produit et très-énergiquement accusé un effort de même tendance. Depuis tantôt dix ans et devant l'un de ces grands publics libres qui occupent les amphithéâtres de nos premiers établissements d'instruction, on nous entendait professer nous-même (1) :

« Que toute œuvre d'art est l'expression d'une
» idée formulée sur un besoin actuel; que ce
» besoin peut procéder de l'intelligence, du cœur
» ou de la matière, ce qui donne à l'art toutes
» les applications, depuis les plus élevées jus-
» qu'aux plus humbles; que la solution artisti-
» que est essentiellement liée au problème posé;
» que jamais il ne s'est rencontré deux problèmes
» d'art identiques et qu'il ne peut, par consé-
» quent, pas exister deux solutions artistiques
» semblables; que la tradition monumentale,

(1) *Cours de constructions civiles au Conservatoire impérial des Arts et Métiers.*

» considérée comme lieu commun où l'on puise
» des formes consacrées, est fausse et n'enfante
» que des œuvres assimilables aux œuvres de
» l'industrie, dont le rôle est la reproduction :
» que l'artiste, esclave de son sujet, est libre de
» son expression, qui est d'autant meilleure,
» d'autant plus élevée, qu'elle est plus restée
» dans le sujet, qu'elle s'y est plus développée :
» que la tradition, considérée dans les rapports
» de l'expression monumentale avec la destina-
» tion spéciale des œuvres conservées, est un
» sujet d'études indispensables à l'architecte,
» dans tous les temps et chez tous les peuples :
» que lorsqu'il y a concordance parfaite entre
» cette expression et cette destination, on ren-
» contre la beauté dans l'art ; que le but de l'art
» est cette concordance harmonique ; que pour
» y atteindre, et, une fois bien librement maître
» de son sujet, l'architecte se heurte toujours aux
» difficultés et aux empêchements de la matière ;
» que ces empêchements sont d'autant moindres
» qu'il est plus connaisseur de cette matière,
» plus habile à en tirer parti ; — qu'en résumé,

» l'architecte doit élever assez haut ses connais-
» sances générales pour savoir apprécier dans
» leur plus large portée, les besoins auxquels
» ses œuvres doivent répondre ; — qu'il doit
» avoir recherché dans le passé toutes les solu-
» tions où l'harmonie est flagrante entre l'ex-
» pression et la destination des œuvres, pour
» connaître la portée possible de son art, jamais
» pour se lier à des formes écrites d'avance ; —
» qu'il doit être savant dans l'usage de la ma-
» tière, et, qu'à ce compte, il ne lui est jamais
» permis de délaisser les facilités que lui con-
» quièrent la science et l'expérience incessam-
» ment en progrès. »

On peut et l'on doit se demander comment tant de symptômes dissidents à côté de la persistance de l'Académie n'aboutirent pas à constituer un faisceau condensant en lui seul une organisation indépendante et assez complète pour répondre aux exigences du temps ; comment sous la seule impulsion des besoins et avec les ressources de capitaux intelligemment groupés,

il ne se fit pas une école libre des beaux-arts ou simplement une école libre d'architecture, comme il s'était fait, trente ans auparavant, une école libre de l'industrie. L'École centrale des arts et manufactures n'eut ni plus, ni de meilleures raisons de surgir en face de l'École polytechnique. Il faut le reconnaître, ce pays, si peu fait à se suffire pour son initiative propre, se fit défaut à lui-même une fois de plus en cette occasion. A côté du bel exemple qu'ont donné en 1829 et des succès qu'ont recueillis depuis les fondateurs de l'École centrale, il faut regretter ce manquement à l'appel des circonstances, cet oubli de reprendre l'enseignement dépassé de l'art, par une solution qui eût tout ménagé, tout arrangé, tout assuré. L'Académie et son école restaient, comme elles l'entendaient, ce qu'elles étaient. Celle-ci s'enfermait dans son dogme, ne voulant rien voir au temps qu'elle laissait passer. Bravo ! C'était son affaire. Ceux à qui elle ne suffisait pas, allaient à l'autre école, à l'école libre, qui emplissait ses amphithéâtres de cours bien nourris, qui ouvrait son enseignement à

toutes les solutions modernes, qui alimentait ses ateliers du feu sacré de la liberté de penser, qui, sur le brasier ardent des innombrables besoins architecturaux, incessamment produits, faisait bouillir le cerveau de ses élèves et préparait l'éclat d'un art jeune, franc et vrai, auquel n'eût manqué ni l'élévation ni la noblesse.

Mais il n'en fut pas ainsi. Si l'École des Beaux-Arts a failli dans un sommeil que rien n'a pu troubler, l'initiative du temps a failli dans l'oubli de son rôle indiqué. L'art s'est amoindri et l'on peut dire que l'architecture a disparu. Au milieu de ses élans bruyants et continus, l'industrie haletante et féconde, l'industrie habile à produire l'œuvre nécessaire, banale et inachevée de la pensée vraie des sociétés, inapte à poursuivre cette œuvre jusqu'à la formule touchante et sentie, qui la transforme en monument durable, l'industrie traversait ce temps comme un envahisseur, qui broie tout sur son passage. Autour de l'art, on eût dit un champ des morts où passaient des soldats désarmés, sombres porteurs de plaintes et de larmes, comme pour détacher

en vigueur les cris d'allégresse qui accompagnaient le monde vainqueur des machines et des outils.

Un beau matin, — peut-on s'en étonner? — la tempête se déchaîne, qui vient labourer le champ trop longtemps abandonné. Un décret paraît et l'École est réorganisée. Elle échappe à la tutelle de l'Académie pour rentrer sous la direction immédiate du ministre, auquel elle ressortit. L'administration a trouvé une fois de plus l'occasion de tenir la place de l'initiative propre aux intérêts privés. Tant pis pour notre éducation de peuple libre; mais tant mieux pour l'art. Tant mieux qu'en France, et en tête d'un enseignement renouvelé, on ait osé placer le principe du libre développement des facultés intellectuelles, le devoir de ne pas calfeutrer la pensée de l'artiste dans le cadre étroit d'une expression artistique temporaire et localisée, et la nécessité d'élever le niveau des connaissances acquises. M. le comte de Nieuwerkerke, en écrivant le beau rapport qui sert d'introduction au décret, a montré qu'il était de son temps, qu'il l'avait suivi et interrogé

en observateur consciencieux ; et c'est parler au nom de ses véritables intérêts, que de parler comme il l'a fait.

Le décret est un fait. Il a des conséquences négatives qu'il faut reconnaître. Il bouleverse ou étonne des intérêts, dont les réactions défensives sont respectables, mais qui ne peuvent influer sur l'appréciation de la portée directe de l'acte, parce qu'ils ne sont que les intérêts d'une compagnie, laquelle n'est pas l'enseignement lui-même. Nous jugeons la mesure en elle, et nous nous demandons quel remède elle apporte au mal signalé, quels avantages elle offre, ce qu'elle permet d'espérer.

A ces trois questions nous nous répondons :

En destituant de son rôle officiel et exclusif la doctrine de David déplacée et insuffisante à notre temps, et en ménageant à l'enseignement l'accès de toutes les manifestations artistiques communiant avec l'œuvre sociale, elle substitue le mouvement à l'immobilité, la vie à la mort. — En remplaçant des chaires vides, ou insuffi-

samment occupées, par des chaires qui seront forcées de se défendre pour être conservées, de se développer, de se compléter pour se soutenir, elle substitue le savoir possible et probable à une ignorance certaine et impossible. — Elle crée un enseignement effectif au lieu d'un enseignement qui n'existait plus que de nom. — Par le renouvellement ménagé de ses professeurs, par la modification permanente du personnel des jurys, elle rend l'enseignement sensible aux avertissements de la critique, et, par là, susceptible de perfectionnements incessants. — Elle ouvre les portes des concours de l'École à tout le monde et, par là, elle assure le libre développement de tous les efforts utiles. — Si ce temps est déshérité de véritables éléments d'art, comme quelques esprits chagrins le prétendent, elle le met, il est vrai, en situation d'accuser promptement sa défaite, ce que rien ne pourrait empêcher en fin de compte; mais, s'il est riche au contraire, puissamment riche en besoins inassouvis du côté de l'art, ce que nous croyons, la mesure prise lui donne la plus belle

et la plus féconde de toutes les dots : la liberté.

Il nous importe peu de savoir ici, si abaisser à vingt-cinq ans la limite d'âge des lauréats de Rome est plus avantageux que de la maintenir à trente ans; si, en ouvrant les chaires à toutes les capacités utiles, il est plus judicieux de restreindre l'entrée des amphithéâtres par des cartes, que d'entourer ces chaires laborieuses d'un public d'autant plus entraînant pour le maître qu'il est plus libre, plus varié dans la curiosité qu'il apporte. Nous serions à priori pour les solutions les plus simples et les moins restreignantes. Mais tout cela est affaire de règlement et d'expérience, et nous nous reprocherions d'y trouver motif à diminuer notre approbation. Nous sommes avec le décret pour les grandes et fortes raisons que nous venons d'exposer. Elles nous suffisent amplement. Nous y sommes, malgré le doute de quelques esprits libéraux, qui nourrissent leur hésitation de la crainte de voir l'enseignement

de l'art passer du despotisme oligarchique d'une académie au despotisme bureaucratique d'une administration. Despotisme pour despotisme, restons tranquilles. — Toute administration a ses tyrannies, et celle des bureaux est immense, nous le reconnaissons. Mais nous défierons l'administration qui va régir l'École de maintenir sa conquête en face des critiques violentes qu'elle a soulevées et qui dureront, sans maintenir intactes les libertés de doctrines auxquelles elle a fait appel. Elle pourra avoir et elle aura ses préférences plus ou moins légitimes des personnes, ses faveurs même ; c'est dans l'essence des choses et des hommes. Mais, de fondation, elle est appelée à substituer la liberté à l'autorité, sous peine de voir transformer sa victoire en défaite, et, par sa constitution même, elle est inapte à perpétuer une doctrine exclusive, s'il lui prenait fantaisie d'en inventer une. Encore une fois, nous sommes pour le décret.

Et maintenant nous dirons aux professeurs : Ouvrez vos cours avec confiance ; faites l'œu-

vre de vos convictions ; ne reculez pas devant la nouveauté de la tâche ; évitez la discussion des théories de la veille. — Vous n'avez pas de temps à perdre ; soyez affirmatifs. — Vous avez tant de choses à affirmer ! passé, présent, avenir sont si pleins pour vous ! L'intérêt naîtra vite, et, comme la critique vous suivra de près, votre rôle d'affirmation se doublera d'un rôle défensif qui animera vos amphithéâtres.

Nous dirons aux jeunes artistes :

Il est possible que vous n'alliez qu'à contre-cœur à la chaire des successeurs de vos maîtres d'hier. Pourtant, souvenez-vous que ces chaires étaient silencieuses et que vous aviez perdu l'habitude de les entourer. Recueillez-vous ; donnez la belle part de vos cœurs à ceux que vous suiviez dans l'étude ; assurez-leur cette légitime reconnaissance qui leur est due ; et même gardez-leur librement votre foi dans leurs idées, si telle est votre tendance. Mais apprenez à apprendre. S'élever par le savoir ne fait tort à personne, et fait beaucoup de bien à soi. Allez au cours.

Et nous dirons avec respect et conviction aux maîtres de l'École d'hier :

Votre foi constante est un bel exemple. Assurez à cet exemple un beau lendemain. De même que, pour bien produire, le sol qui nourrit les hommes demande certaines rotations dans la culture, de même le sol de l'art veut être tour à tour ensemencé de graines diverses. Il y avait trop longtemps que vous y entreteniez les mêmes plantes. Un nouveau colon vous remplace. Mais demain est libre pour vous et peut-être après-demain vous appartient. Si donc vous vous croyez dépositaires de la graine de meilleur rendement, n'en abandonnez pas la culture. Ouvrez des cours, faites-les ; élargissez vos ateliers, remplissez-les ; projetez des œuvres, exécutez-les ; éditez des livres, faites-les lire. Vous n'avez jamais rencontré de meilleure occasion : car, être nié par son temps, quand on est convaincu, c'est être violemment maintenu dans le travail ; car, si vous ne trouviez pas toutes les libertés de vous développer au milieu de ceux qui s'installent au nom de la liberté, où serait

le drapeau de vos vainqueurs du jour? Où serait notre droit de reprendre au poëte cette admirable image qu'il a tracée de l'artiste :

« Un artiste est un homme, — il écrit pour des hommes.
» Pour prêtresse du temple, il a la liberté ;
» Pour trépied, l'univers ; pour éléments, la vie ;
» Pour encens, la douleur, l'amour et l'harmonie ;
» Pour victime, son cœur ; — pour Dieu, la vérité. »

FIN.

EXTRAIT DU CATALOGUE.

PALAIS, CHATEAUX, HOTELS ET MAISONS DE FRANCE, DU XVe AU XVIIIe SIÈCLE, par M. Claude SAUVAGEOT.

4 vol. in-folio, 100 livraisons, à... 2 fr. 25

Une fois l'ouvrage terminé, le prix sera augmenté.

ÉGLISES DE BOURGS ET VILLAGES, par M. A. DE BAUDOT. L'ouvrage se composera de 30 monographies, dont 20 consacrées aux monuments anciens. Chaque monographie sera publiée en une livraison de 5 planches, grand in-4° raisin, accompagnée d'un texte illustré de bois. Ces 30 livraisons formeront 2 vol. de 75 planches chacun.

Prix de la livraison............ 4 fr.

MONOGRAPHIE DE L'HOTEL DE VILLE DE LYON, par M. T. DESJARDINS, architecte.

Cette monographie se composera de 40 livraisons.

Prix de la livraison sur quart grand aigle blanc........ .... 4 fr.

Exemplaire sur Chine 1/4 aigle.. 5 fr.

Grand format, Chine.......... 6 fr.

MONOGRAPHIE DU PALAIS DU COMMERCE EDIFIÉ A LYON, par M. René DARDEL, architecte.

Cette monographie se composera de 25 livraisons.

Prix de la livraison sur papier quart grand aigle, blanc............... 4 fr.

Exemplaire sur Chine 1/4 aigle.. 5 fr.

Grand format, Chine......... 6 fr.

L'ARCHITECTURE PRIVÉE AU XIXe SIÈCLE, nouvelles maisons de Paris et des environs construites sous le règne de Napoléon III, par M. César DALY.

2 vol. in-f° brochés composés de 238 pl. et d'un texte illustré. — Prix... 240 fr.

LES HALLES CENTRALES DE PARIS, par MM. V. BALTARD et F. CALLET, architectes. Cette monographie se compose de 29 planches gravées, grand in-folio, dont 6 doubles de format, et d'un texte même format.

Prix, en feuilles.............. 60 fr.

En 1 vol. relié. .... 70 fr.

MOTIFS HISTORIQUES D'ARCHITECT[illegible] ET DE SCULPTURE D'ORNEMENT, p[illegible] la composition et la décoration des édi[illegible] publics et privés. Choix de fragments [illegible]pruntés à des monuments français du c[illegible]mencement de la renaissance à la fin [illegible] Louis XVI, par M. César DALY, architecte du gouvernement.

Deux volumes in-folio (même format [illegible] l'*Architecture privée au XIXe siècle*), comp[illegible] de gravures sur acier ou de chromolithog[illegible]phies à plusieurs couleurs et d'un texte d[illegible]criptif. Le volume se composera de 25 livr[illegible]sons ; il paraîtra une ou deux livraisons t[illegible] les mois.

Prix de la livraison de 4 planches. 6 [illegible]

Six pages de texte représenteront u[illegible] planche gravée ; une chromolithographie [illegible] représentera deux.

ARCHITECTURE CIVILE ET DOMESTIQU[illegible] AU MOYEN AGE ET A LA RENAISSANC[illegible] dessinée et décrite par M. Aymar VERDIER [illegible] M. le docteur CATTOIS. 2 vol. grand in-4[illegible] composés de 114 planches sur acier et d'u[illegible] texte illustré de gravures sur bois.

Prix broché .... 100 fr

Demi-reliure maroquin .... 115 fr

MONOGRAPHIE DE NOTRE-DAME DE PARIS ET DE LA NOUVELLE SACRISTIE, d[illegible] MM. LASSUS et VIOLLET-LE-DUC, par M. CELTIBÈRE.

1 vol. grand in-folio, 60 planches gravées, 5 chromo et 12 photographies. Prix 120 fr.

LA SAINTE CHAPELLE DE PARIS après les restaurations. Ouvrage exécuté sous la direction de M. V. CALLIAT, avec un texte historique, par M. DE GUILHERMY.

1 vol. in-folio sur jésus, composé de 78 pl.

Prix. . . . . 45 fr.

LE THÉATRE ET L'ARCHITECTE, par Émile TRÉLAT, architecte. In-8° de 120 pages.

Prix...................... 2 fr

Suite de l'extrait du Catalogue.

REVUE GÉNÉRALE DE L'ARCHITECTURE, par M. César Daly.

Abonnement annuel :

Paris. . . . . 40 fr.

Départements. . . . . 45 fr.

21 vol. ont paru. — Prix. . . . . . 840 fr.

Le 22e vol. est en cours de publication.

GAZETTE DES ARCHITECTES ET DU BATIMENT, Encyclopédie d'architecture (2e série), par M. Viollet-Le-Duc fils et M. Corroyer, architectes.

Abonnement annuel . . . . 25 fr.

Étranger. . . . . 30 fr.

Chacune des années de la 1re série, vend. séparément . . . . 20 fr.

La 3e année avec supplément. . . 35 fr.

Les 12 années ensemble avec carton. . . . . 315 fr.

DICTIONNAIRE RAISONNÉ DE L'ARCHITECTURE FRANÇAISE du XIe au XVIe siècle, par M. Viollet-Le-Duc.

Prix des 6 volumes publiés, contenant 2839 bois gravés :

1er vol. . . . . 21 fr.

2e, 3e, 4e vol. . . . . 24 fr.

5e vol. . . . . 25 fr.

6e vol. . . . . 24 fr.

Ensemble. . . . . 142 fr.

Édition de luxe, tirée à 100 exemplaires sur papier jésus, grand in-8°, 6 vol. . . . . 262 fr.

Les trois volumes qui restent à publier, dont un de tables, paraissent par fascicules brochés, de 100 pages environ.

DICTIONNAIRE RAISONNÉ DU MOBILIER FRANÇAIS DE L'ÉPOQUE CARLOVINGIENNE A LA RENAISSANCE, par M. Viollet-Le-Duc.

En vente la première partie : *Meubles*.

1 vol. in-8, contenant 442 pages de texte, dans lesquelles sont intercalés plus de 220 bois, 4 vignettes gravées sur acier, 17 gravures sur bois imprimées à part et 7 chromolithographies. — Prix . . . . 45 fr.

Édition de luxe, tirée à 100 exemplaires, numérotés de 1 à 100, sur papier jésus grand in-8. — Prix . . . . 75 fr.

La 2e partie, qui formera également 1 vol., comprendra les *ustensiles*, *outils*, *instruments*, *orfèvrerie*, *habits*, *armes*, etc.

L'ART POUR TOUS, par M. [illegible]

Prix de l'abonnement [illegible] . . . 18 fr.

La [illegible] année, 1[illegible] [illegible] . . . 18 fr.

La 2e année et suivantes [illegible] carton . . . . . . 25 fr.

ENTRETIENS SUR L'[illegible], par M. Viollet-Le-Duc [illegible]

La première partie [illegible] dix premiers entretiens, se compose :

1° D'un volume [illegible] in-8°, dans lequel sont [illegible] et [illegible] dessins tirés hors texte;

2° D'un atlas petit [illegible] contenant 18 planches [illegible]

Prix . . . . [illegible]

La deuxième partie [illegible] 12 entretiens. Le [illegible] sera fixé au moment [illegible]

MONOGRAPHIE DU [illegible] PEAU, par MM. R. [illegible] Pigeac.

2 vol. in-folio [illegible] gravées ou en chromolithographie [illegible] texte illustré, le tout [illegible] cartons.

Sur papier blanc. . . . . [illegible]

Sur papier de Chine . . . . [illegible]

Gr. in-folio sur papier [illegible]

MONOGRAPHIE DU CHATEAU [illegible] BERG, dessinée et gravée par M. [illegible] 1 vol. in-folio, composé de [illegible] et de [illegible] feuilles de texte [illegible]

Prix sur 1/4 grand [illegible] blanc . . . . 50 fr.

Prix sur 1/4 grand [illegible] de Chine . . . . 62 fr.

ARCHITECTURE, DÉCORATION [illegible] AMEUBLEMENT DE L'ÉPOQUE [illegible] XVI [illegible] dessinés et gravés d'après [illegible] des palais impériaux, du [illegible] et des monuments publics [illegible] accompagnés d'un texte descriptif par M. [illegible]

L'ouvrage se compose de [illegible] livraisons, contenant chacune 2 planches [illegible] gravées et une demi-feuille de texte [illegible] format, illustré de gravures.

Prix de la livraison . . . . 5 fr.

Édition sur chine . . . . 6 fr.

Il paraîtra deux livraisons [illegible] les deux mois.

Le Catalogue général est adressé à toute personne qui en fait la demande par lettre affranchie.

PARIS. — IMPRIMERIE DE E. [illegible], RUE MIGNON, 2